

Frithjof Strauß (Greifswald) über:

Michael Fjeldsøe: *Kulturradikalismens musik*,
København: Museum Tusculanums Forlag 2013,
832 S.

Die Kultur ist die Wurzel, die Form bestimmt das Bewusstsein: Unter dem Begriff des Kulturradikalismus fasst man in Dänemark das Schaffen von Künstler_innen und Intellektuellen der Zwischenkriegszeit retrospektiv zusammen, die dieser Ansicht waren. Als linksorientierte, antiviktorianische Reformbewegung schrieben sie bestimmten Gestaltungsarten von Kunst, Musik, Bühnenkunst, Film, Architektur, Design und Lebensstil emanzipatorische Eigenschaften zu. Michael Fjeldsøe zeichnet in seiner Abhandlung *Kulturradikalismens musik* die Geschichte der kulturradikalen Musikdiskussionen, -institutionen und -produktionen nach. Das macht er positivistisch konstatierend und dabei mit einer weitaus minutiöseren Perspektive, als das bisher in der Forschung der Fall war. Er tut viele bisher unberücksichtigte Quellen in den Archiven auf – vom handschriftlichen Revuemanuskript bis zum privaten Taschenkalender. Das Resultat ist eine umfangreiche Diskursdokumentation im nüchternen Stil, die nur in selteneren Fällen von Werkinterpretationen und eigentlicher kultursoziologischer Diskursanalyse ergänzt wird. Fakten werden aufgelistet und viele Namen fallen gelassen, die oft nur Leuten, die sich bereits eingearbeitet haben, etwas sagen. Welche hierarchischen Positionen im Kulturestablishment und Mitwirkungsmöglichkeiten aber hatten die Akteur_innen?

Fjeldsøe ist sich der Problematik bewusst, wie der Gegenstandsbereich einzugrenzen sei. Schließlich hat sich der Begriff des Kulturradikalismus erst in den 1950ern etabliert, so dass Musikschaaffende nicht ahnten, dass sie es unter diesem späteren Label taten. Fjeldsøe muss hier zwangsläufig mit außermusikalischen Kriterien vorgehen: Hinter kulturradikaler Musik stünde eine »progressive, engagierte und befreiende« Konzeption. Eine solche Konzeption können die reinen Klänge per se nicht liefern – sie muss textlich formuliert sein –, weshalb sie Fjeldsøe aus verbalen Kommentaren zur Musikproduktion und aus Inhalten von Gesangstexten ableiten muss. Dabei konzentriert er sich auf die Musikkultur linksorientierter Institutionen, Komponisten und Jazzmusiker. Jedoch hat die dänische Populärkultur der Zwischenkriegszeit auch einige Werke von nicht dezidiert linken Musikschaaffenden hervorgebracht, die sowohl einer Jazzästhetik zurechenbar sind als auch sozialreflektorische/-kritische Inhalte transportieren. Diese, etwa die alltagspoetischen, neusachlichen Lieder aus der *Fønixrevy* 1936 wie »Henne om hjørnet« oder »Havnen« in der Interpretation von Osvald Helmuth, die Songs von Karen Jönsson oder das druckvolle Dienstmädchenlied »Hot hot« mit Marguerite Viby in der Filmkomödie *Mille, Marie og mig* (1937), fallen bei Fjeldsøe aus dem Raster.

Fjeldsøe möchte den Kulturradikalismus gemäß dänischer Forschungstradition in der hehren Nachfolge von Georg Brandes' Modernem Durchbruch sehen und bringt deshalb einen immerhin 21-seitigen Exkurs darüber, wie der Brandes-Kreis mit seiner Forderung nach realistischem Kunstschaffen ein solches auch in den von ihm favorisierten Werken Wagners erkennen konnte. So zeigt Fjeldsøe, dass sowohl Alt- als auch Neuradikale einen sachlichen und nicht romantischen Bezug zur Musik suchten. Andererseits betont er, dass die Anknüpfung an die 1920er und 1930er gering sei, zumal sich alle Kulturradikalen von Wagner abwendeten. Für die Debatten dieser Zeit arbeitet Fjeldsøe plausibel zwei Phasen heraus: Zunächst traut man modernistischer Musik generell eine gesellschaftsumwandelnde Kraft zu und bejubelt die neuen Ismen der Kompositionsmusik und/oder das, was unter dem Namen Jazz erklingt, aber meist nichts mit der afroamerikanischen Kunstform zu tun hat. In der zweiten Phase ab 1927 hatte man bemerkt, dass das Publikum kein Interesse an Modernismen hat, eine emanzipatorische Musik aber auf die Bedürfnisse möglichst vieler Rezipienten eingehen sollte. Kulturradikale Musik folgt ab diesem Zeitpunkt zwei Richtungen. Während Komponisten wie Knudåge Riisager, Finn Høffding und Otto Mortensen auf einen neusachlichen Stil mit linearer Melodieführung und viel Inspiration aus Deutschland (Hindemith, Krenek, Weill, Dessau) einschwenken, bildet sich gleichzeitig mit Protagonisten wie Poul Henningsen, Bernhard Christensen und Sven Møller Kristensen ein Jazzmilieu, das die neue afroamerikanische Musik als »natürliche«, kreative und befreiende Populärmusik propagiert. Die gängige Auffassung, dass Jazz das einzige Musikgenre im Kulturradikalismus gewesen sei, kann Fjeldsøe mit seiner Dokumentation korrigieren. Auch zeigt er kreative Fehlrezeptionen in der Begegnung beider Lager auf, wenn etwa grotesk verfremdete Jazzstilistik (Weill) als echter Jazz goutiert wird.

Die Dokumentation gerät stellenweise zu detailliert und verliert dann ihren Gegenstandsbereich aus den Augen. Die Querelen zwischen der sozialistischen Monde-Gruppe und der Dänischen Kommunistischen Partei gehören nicht unmittelbar zum Thema. Ebenso braucht nicht jeder Film aufgelistet zu werden, den die Experimentalkunstorganisation *Forsøgsscenen* gezeigt hat. Weil Fjeldsøe kulturradikale Musik insofern als funktionsorientiert charakterisiert, als dass sie außermusikalischen Inhalten diene, untersucht er vor allem solche Werke, in denen die Musik die Semantik der anderen Medienkanäle unterstützt. Die Aufführungen von Zeit- und Schuloepern, Revueliedern, Jazzoratorien, Theater-, Ballett- und Filmmusik werden demgemäß bezüglich ihres Zustandekommens und ihrer Rezeption behandelt. Notenanalysen sind dagegen seltener. Einen großen Raum nehmen Wirken und Werke von Brecht, Weill und Eisler im dänischen Kontext ein, wobei Fjeldsøe neues Quellenstudium vorlegen kann. Wer hätte gedacht, dass das Tivoli-Orchester regelmäßig *Dreigroschenoper*-Potpourris spielte? Deutlich wird auch die Rolle des Königlichen Theaters als Podium für eben nicht nationalistische, sondern gesellschaftskritische Werke angesichts drohender totalitärer Systeme, was die Abhandlung bis hin zur europäischen Erstaufführung von *Porgy and Bess* während der deutschen Besatzungszeit 1943 verfolgt.

Fjeldsøe kritisiert kaum die Musikkonzeptionen. Im Fall des kulturradikalen Jazz tut er es dann doch und spricht von Ideologie. Das ist insofern berechtigt, als dass die Jazzradikalen afroamerikanische Musik nicht als

elaborierte Kunstleistung begriffen, sondern als befreiende Entfaltung körperrhythmischer Natürlichkeit und *folkelighed* (hier verstanden als: »populäre Zugänglichkeit der Musikproduktion und -rezeption«). Der kulturradikalen Schlüsselfigur Poul Henningsen galt Josephine Baker als Jazzheldin und Urquell der Natürlichkeit. Wie krude dieses Urteil ist, zeigt Fjeldsøe an ihrem Gastspiel 1928 in der Ausstattungsrevue »Wien, Wien – oh Josephin!«. Zu erleben gab es »das singende und tanzende Wien«, ergänzt um die primitivistischen Baker-Szenarien von Urwald und Plantage. Aber sie jodelte auch, und gab als Schusterjunge mit der Hoch- und Deutschmeister-Kapelle Impressionen von »Wien bei Nacht«.

Komponist Bernhard Christensen, Texter und Publizist Svend Møller Kristensen und Bewegungspädagogin Astrid Gøssel entwickelten dann in den 1930ern die kulturradikale Jazzkonzeption und -pädagogik. Dass diese zur Ideologie geriet, karikierte übrigens schon Hans Scherfig im Roman *Idealister* (1945), in dem die »Jazz-Pol«-Aktivisten das folgende – mit klarem Bezug zu den Thesen des Psychoanalytikers und Sexualforschers Wilhelm Reich über den Zusammenhang zwischen Körper- und Triebunterdrückung und der Herausbildung eines autoritären Charakters – ausrufen: »Jazzen og Dansen skal frigøre Menneskene. Slap af i Hofterne! Gør dem løse og bevægelige! Gør Underlivet bøjeligt og smidigt, som Negrene har gjort det! Deri ligger Forløsningen og Befrielsen.« (»Jazz und Tanz werden die Menschen befreien. Entspannt die Hüften! Macht sie locker und beweglich! Macht den Unterleib biegsam und geschmeidig, wie es die Neger taten! Darin liegt die Erlösung und die Befreiung.«) Auch Reich wirkte 1933/34 in Dänemark. Ob er tatsächlich im kulturradikalen Jazz seine Spuren hinterlassen hat?

Aber immerhin: Während in Deutschland die Hitlerjugend marschierte, sangen zig Gymnasien in ganz Dänemark zu Hot und Samba parodistisch über Autorität im Schulalltag und lösten diese dabei etwas auf. Fjeldsøe vergleicht dieses Phänomen leider nicht im internationalen Kontext und fragt auch nicht, was es in der dänischen Kulturmentalität ausgelöst haben mag – von den Entscheidungsgremien bei *Danmarks Radio* bis zur Einwanderungspolitik gegenüber afrikanischen Menschen. Typisch für die Abhandlung ist ihr Mangel an Gegenwartsbezug und an eigener Stellungnahme zu den Grundfragen im Kulturradikalismus. Wie beeinflusst Musik das Bewusstsein? Viele Fragen zur Semantik der Form und ihrer Wirkung als psycho-physischer Stimulus tun sich auf: Verblödet populäre »poltrige« Musik, wie es Kulturradikale um Sven Møller Kristensen annahmen? Wirkt rhythmische Verregelmäßigung in der Musik auf ihre Konsumenten geistig und körperlich disziplinierend? Sind Rock und Rave demnach schon immer rechts?

Fjeldsøe hat eine bewundernswert große Dokumentation der musikalischen Aktivitäten und Debatten im dänischen Kulturradikalismus vorgelegt, die viel Quellenmaterial neu erschließt. Er erläutert aber nicht näher, worin die aktuelle Relevanz seiner Geschichtsschreibung liegen kann, und ob der kulturradikale Diskurs förderlich oder abwegig für die kultursoziologische Entwicklung Dänemarks wurde. Immerhin hat sich seine kulturpädagogische Konzeption bis zum Neoliberalismus der 2000er in der dänischen Kulturpolitik halten können, die sich von da an gegen den Vorwurf des »Geschmack-Richtertums« verteidigen musste. So entsteht

REZENSIONEN

eine Diskrepanz zwischen dem emanzipatorischen Engagement der kulturradikalen Protagonist_innen für die Musik und der positivistischen Nüchternheit ihres Chronisten.